METAFICÇÃO À BRASILIANA: TRÂNSITOS CULTURAIS BRASIL/ITÁLIA

Anne Greice Soares Ribeiro Macedo[1]

O trabalho analisa a produção metaficcional de Ana Miranda - escritora brasileira cujo projeto literário privilegia a reescrita da história do Brasil e a reinvenção de autores da literatura nacional - numa perspectiva comparativa em relação à algumas metaficções historiográficas da Itália, onde em meados dos anos 70, a partir dos estudos de *Les Analles* e da história social inglesa, se desenvolveu a micro-história italiana. A comunicação entre essas obras, entretanto, não é entendida como reflexo periférico de um movimento globalizado, mas numa perspectiva que articula a idéia do trânsito cultural entre obras e teorias gestadas em espaços aparentemente desconectados, afugentando o paradigma da dependência.

Palavras-chave: metaficção; trânsito cultural; história; literatura

Em épocas de grandes possibilidades de reprodução e trânsito dos objetos culturais, é cada vez mais difícil delimitar a procedência exata de uma concepção estética ou de um pensamento. Valem as mesclas e trocas, o fluxo e refluxo, as antropofagias, e por isso mesmo as propriedades e autorias são cada vez mais fluidas. O título dessa comunicação procura aludir a um modo, ao mesmo tempo diverso e igual, de realizar um tipo de ficção globalmente difundida e consagrada junto ao público leitor, a metaficção historiográfica que, tal como os filmes de western, originalmente produzidos em Hollywood, concebidos dentro de uma realidade cinematográfica inerente aos Estados Unidos, alcançam um estrondoso sucesso, promovendo a recuperação do gênero, já em franca decadência, em produções italianas, nos anos 60 e 70, protagonizados por cowboys italianos, com produção mais barata. A despeito de serem originariamente filmes norte-americanos, que reproduziam uma história e circunstância própria da sua cultura, foram assimilados e adaptados a uma realidade diversa que reinventou o gênero e o fez retornar à América, estabelecendo um diálogo, uma interação capaz de modificar a concepção original dos western. Inicialmente, toda essa produção foi vista como filmes B, recebendo o rótulo de spaghetti western. No Brasil ficaram conhecidos como bangue bangue à italiana.

O pensamento que procuro elaborar se originou a partir das primeiras impressões que tive, ao me deparar com a profusão de romances metaficcionais nas livrarias

[1] Doutoranda em Letras e Lingüística – UFBA
anne.macedo@yahoo.com.br

brasileiras, fenômeno observado também na Itália, onde fiz estágio de doutorado, demonstrando que não se trata de um fato local, mas, talvez, de um movimento global. Os escritores, mas principalmente os leitores, parecem se interessar pelo passado, seja numa perspectiva individual, as histórias de personalidades artísticas ou políticas - observe-se a quantidade de biografias e romances biográficos, de filmes e documentários sobre a vida de personagens famosos - ou pela história em geral, através do recorte sobre determinado fato polêmico que incita o leitor a confrontar-se com muitas perspectivas, resultado da inserção de farta documentação, em geral não conclusiva, como um quebra-cabeça multifacetado. O sucesso editorial desses romances poderia ser entendido também como reflexo de uma certa necessidade de retorno ao passado, de uma revisão ou reinvenção que seja capaz de redimir o vazio de um presente controverso. Nesse sentido, parece emblemática a afirmação de Renato Cordeiro Gomes[2], segundo a qual, a ficção dos anos 90, parece privilegiar duas tendências: o romance urbano e o romance histórico, enfatizando essas manifestações literárias como reflexo de uma crise do momento atual, resultado da descrença nas utopias modernas e da constatação da precariedade contemporânea. As configurações delineadas em uma época de economia e cultura globalizadas que ainda mais evidenciam a nossa condição periférica e a nossa identidade fragmentada, híbrida forneceriam à literatura a sua matéria, e a ficção se lançaria à tarefa de buscar no passado os estilhaços deixados pelo tempo, com vistas a reinventar o presente.

No contexto brasileiro, escolhi como representante dessa tendência, Ana Miranda, autora de diversas metaficções historiográficas, com maior predominância de romances biográficos, reelaborações da vida e da obra de grandes personalidades da literatura no Brasil. Então, como analisar os romances da autora, sabendo-se que essa escrita é exaustivamente repetida? Que razões a impulsionam nessa empresa? Seria um puro exercício da ficção, de estudo literário e histórico, entendidos dentro de um movimento mais amplo e sincronizado com novas necessidades de expressão, diante de uma configuração cultural e econômica globalizadas, que deixam ainda mais nítidas as identidades fragmentadas e, no caso brasileiro, uma situação à margem em relação ao que se consideraria os grandes centros culturais? Talvez essas conformações pudessem impulsionar a literatura numa direção de retorno, de refazimento do caminho.

Compreendo que os liames entre as metaficções produzidas na Itália e no Brasil e, de uma forma geral, em muitos outros lugares, devem ser entendidos como reflexo de

[2] GOMES, Renato Cordeiro. O histórico e o urbano – sob o signo do estorvo – Duas vertentes na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 3.

um momento de intenso fluxo cultural, da interlocução cada vez mais próxima entre obras e teorias que surgem em espaços distantes e diversos. O privilégio para a relação Brasil e Itália que ora focalizo é tão somente reflexo da necessidade de uma delimitação do estudo que também privilegia alguns aspectos teóricos desenvolvidos durante o estágio, como é o caso da micro-história italiana.

É evidente que essa produção metaficcional acompanha as mais recentes discussões sobre os mecanismos de produção de conhecimento da história, desencadeados a partir do pensamento gestado em *Les Annales*, e desenvolvido pela historiografia italiana, em meados dos anos 70, a micro-história, que sugere, numa analogia do seu procedimento e da sua relação com as fontes históricas, um modo de leitura do passado que comporta o interesse pelo minúsculo, pelo não visível. O método de produção de conhecimento considera o pequeno, e as amostras são entendidas enquanto elementos capazes de oferecer uma dimensão a problemas mais amplos, considerando-se aspectos temporais e geográficos.

Contemporaneamente, ou seja, entre os anos setenta e oitenta, começam a aparecer na Itália romances históricos que se distanciam da tradição historiográfica do século XIX, e privilegiam o caráter metatextual da obra literária, enfatizando discussões acerca do passado mais ou menos recente da sociedade italiana, para questionar mitos, valores ou mesmo para discutir determinados processos históricos, numa atitude nitidamente intervencionista. Nesse mesmo período surge também uma série de textos nos quais figuram autores e personalidades literárias ou artísticas como protagonistas. Essas obras, tais como os romances históricos, não aderem aos ditames da biografia tradicional, antes propõem uma outra dimensão narrativa, através da seleção dos eventos, da montagem mais ou menos livre dos documentos, da modificação na disposição do tempo narrativo, da inserção de outras escrituras, outras vozes, outros textos e, ainda, através da transformação do escritor ou artista em personagem. As metaficções começam a se consolidar enquanto proposta literária que se insere dentro de uma transformação maior, relativa à forma de lidar com o conhecimento, às novas configurações econômicas e culturais que se irradiam, a própria teia contemporânea.

São evidentes os ecos dessa renovação teórica e ficcional na obra de Ana Miranda, vez que a sua narrativa se constrói a partir de análises históricas nas quais prevalece um certo deslocamento em relação a uma configuração histórica global, direcionada pela noção de continuidade, para privilegiar os pequenos cortes, as

vivências individuais ou de um determinado grupo. Nesse sentido, vale a referência ao processo de construção ou reconstrução, utilizado pela autora, das personalidades literárias e da suas obras, contextualizando-as em um determinado momento da história brasileira, segundo prismas que muitas vezes resultam de uma análise produzida a partir de uma perspectiva microscópica, como é o caso do poeta barroco Gregório de Matos, em *Boca do Inferno*, de 1989; do simbolista Augusto dos Anjos, em *A Última Quimera*, de 1995; do romântico Gonçalves Dias, em *Dias e Dias*, de 2002 e da escritora modernista Clarice Lispector, em *Clarice*, publicado em 1999. Ana Miranda escreveu, ainda, outras metaficções, puramente historiográficas, como *O Retrato do Rei*, de 1991, uma história que descreve dramas pessoais, de personagens fictícios, recortados da cena que tem como pano de fundo um conflito ocorrido no século XVIII, na região das Minas, no auge do ciclo do ouro, a guerra dos emboabas. A narrativa expõe todo o processo de violência, resultante da ambição desmedida e da corrupção instaurada pela corrida do ouro entre paulistas e reinóis. Em *Desmundo*, de 1996, a autora descreve o início da colonização e o povoamento do Brasil no século XVI, através da história das orfãs que a rainha de Portugal manda ao Brasil a fim de se casarem com os cristãos já instalados. A atmosfera de intolerância religiosa, terror e brutalidade daquele mundo, fim de mundo, desmundo afinal, abriga a história de Oribela, uma das órfãs que desembarca em terras brasileiras em 1555. É uma escrita que procura trazer à luz um momento obscuro, o da violência da conquista, apresentando, através de uma voz feminina e, em uma linguagem que busca reproduzir o português quinhentista, uma interpretação para os fatos.

Parece coerente pensar que a utilização desses mecanismos microscópicos se identificariam com a atitude de um ficcionista investigativo, o que poderia determinar os romances que recriam o itinerário das personalidades protagonistas com perspicácia e riqueza de detalhes que, se por um lado resultam de pesquisa, por outro, no caso dos personagens literários, também deixam entrever o influxo da mais recente crítica biográfica, ao atribuir menor importância aos fatos registrados, privilegiando uma reconstrução mais afastada de um viés totalizante. Nessa perspectiva, a atenção aos detalhes perscruta uma linha próxima à do paradigma indiciário, proposto pelo historiador Carlo Ginzburg, bastante associado à estrutura do romance policial, o que acontece em *O Retrato do Rei*, trama que tem como fio condutor o sumiço do retrato do rei de Portugal, D.João III, e em *Boca do Inferno*, trama que tem o seu cerne na busca da solução de um caso de assassinato, o do alcaide-mor, Francisco de Teles de Menezes,

objetivo perseguido também no enredo do romance *O Nome da Rosa*, metaficção do italiano Umberto Eco, publicado na Itália em 1980 e traduzido no Brasil em 1983. O romance foi considerado um marco, a primeira produção conscientemente pós-moderna, conforme atesta *Postille*[3], publicação de 1983, na qual o romancista justifica a sua escrita - demonstrando os processos de elaboração – e, além disso, retoma a questão da relação entre romance experimental e romance de consumo, discussão que remete aos debates do grupo de 63, em Palermo, e, ao mesmo tempo, relembra que já naqueles anos, com o nascimento da *Pop art*, começava a ruir a distinção entre arte experimental e arte de massa. Em *Postille*, o crítico italiano propõe uma resposta pós-moderna ao esgotamento moderno: reconhecer que o passado não pode ser destruído, mas deve ser revisitado com ironia. Assim, a citação é entendida como uma estratégia de revisitação, mas é, principalmente, uma atitude, a de assumir o esgotamento da idéia de originalidade que traz em si qualquer coisa de inocente. A proposta é reprocessar o passado, rever os seus textos com ironia e, ao fazê-lo, estabelecer nova comunicação.

De fato, parece evidente a apropriação de filosofias, para não falar das teorias de crítica cultural e história por uma ficção que, declaradamente, se alimenta da cultura, um processo revisionista que não deixa de ser autofágico, uma remastigação cultural, como acontece com a figura emblemática de Antonello da Messina, cuja tela, *l'Uomo ignoto*, retrato de um homem com um sorriso intrigante, pintada provavelmente entre 1465 e 1472, aliada a uma reconhecida imagem de artista misterioso, a despeito da relevância das suas obras no cenário renascentista, tem suscitado discussões e atiçado a fantasia literária de escritores como Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia e, mais recentemente, Matteo Collura. A escrita de Consolo se desenvolve em torno de uma relação muito profícua entre a pesquisa histórica e lingüística, na medida em que a sua linguagem mescla tradição literária e resquícios dialetais sicilianos. As suas reflexões inspiram um arguto questionamento do passado, com o propósito de pensar o presente e os seculares problemas da Sicilia. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, publicado em 1976, descreve conflitos ocorridos no norte da Sicilia, à época da passagem da monarquia para o regime unitário, que culminaram em uma revolta de camponeses em maio de 1860. O romance aborda a questão do "*risorgimento*" falido, bem como da opressão que não desaparece com a mudança, antes continua, sob novas formas. A narrativa se encontra com as experiências de dois personagens históricos reais, o Barão Mandralisca de Cefalú, que em 1859 descobriu a tela, tornando-se seu proprietário, e o advogado

3

Giovanni Interdonato, desenvolvendo-se com o apoio de documentos históricos, mas sem que lhes seja atribuído o peso da verdade, o autor os considera enquanto escritura, e assim traz ao texto vozes e perspectivas diversas. Consolo utiliza, como recursos expressivos que percorrem a narrativa, além da figura humana retratada na tela, e o seu sorriso entre enigmático e irônico, a imagem do caracol como sugestiva dos movimentos da história, um movimento de revolver as estruturas. Matteo Collura, entretanto, em *L'isola senza ponte: uomini e storie di Sicilia*, lançado em setembro de 2007, uma coletânea de ensaios e contos sobre a Sicilia, sua gente, seus expoentes artísticos, suas histórias e reveses, pontua lugares consagrados da literatura siciliana, retoma Pirandello, Lampedusa, Sciascia, enigmas como o da misteriosa vida de Antonello da Messina, cujo legado revela talento e importância mas, sobre o qual permaneceram informações desencontradas e dúvidas quanto à autoria. Uma existência obscura do ponto de vista documental e uma série de incongruências cronológicas, sobretudo no tocante a um possível papel de difusor da técnica de óleo sobre tela na Itália, constantes no único registro biográfico disponível, o de Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccelenti architetti, pittori et, scultori italiani,* de 1550, faz da figura de da Messina, e de suas obras, um mistério ao qual Collura se dedica em um dos contos, *Il segreto di Antonello*. O autor propõe uma leitura erótica da tela, concentrando-a em uma parte ignorada, por minúscula, inperceptível. Na blusa do homem que poderia ser um marinheiro, sob a gola, um pequeno retângulo que conteria uma espécie de vírgula, um desenho pouco nítido que poderia ser interpretado como o órgão sexual feminino, aí estaria uma explicação para aquele sorriso zombeteiro, uma mensagem camuflada, como o registro de um impulso vital, ou do erotismo a que era afeito o artista, ainda segundo a biografia de Vasari.

E por falar em metaficção italiana, impossível não fazer referência, também, a Antonio Tabucchi. Personagem particularíssimo da literatura italiana, em sua metafigura, ele mesmo outro Pessoa, vez que incorpora a fisionomia do poeta português, confundindo corpo e alma que relê, recria e finalmente transforma o texto em outro. Tabucchi poderia ser, (e porque não?), outro heterônimo, mas numa perspectiva de auto-criação, num processo sintonizado com as mais recentes formas de se pensar a identidade como descentrada, múltipla. Nesse sentido, a sua identificação com o poeta se traduziria principalmente na vontade de ser representado através da imagem do duplo, do outro que é ele mesmo, e assim, também seus personagens lançam-se em outras identidades, como se quisessem projetar em uma pluralidade a própria

individualidade, conforme se infere do diálogo entre Pessoa e Pirandello, em *Il signor Pirandello è desiderato al telefono,* "...la piu nobile aspirazione è di non essere noi stessi, o meglio è esserlo essendo altri, vivere in modo plurale, com'è plurale l'universo". Estudioso da obra de Fernando Pessoa e da cultura portuguesa, tendo ensinado língua e literatura portuguesa na Universidade de Gênova e de Siena, atividade que parece alimentar a sua produção literária, a sua obra reflete interseção entre ficção e história; pesquisa e invenção, uma escrita que se desenvolve a partir de uma costura intertextual da tradição modernista, reelaborando-a. Na sua narrativa, as pequenas histórias e os universos ficcionalizados tentam dar conta de uma realidade na qual se vislumbram os movimentos anti-fascistas, as reivindicações dos anos 60, a repressão violenta da polícia e, finalmente, os traumas dos anos de chumbo. Em *Piazza d'Italia*, de 1975, Tabucchi relata as injustiças que sofrem os habitantes de uma aldeia, Borgo, desde a unificação até a ascensão da democracia cristã. Impossível não relacionar Borgo à Macondo de Garcia Màrquez, em *Cem anos de solidão*. A desventura dos personagens é amenizada por uma atmosfera mágica, na qual acontecimentos improváveis desenham uma história que se constrói em proximidade com a narrativa oral.

Os traços que procurei estabelecer entre algumas produções italianas e a obra de Ana Miranda não tem aqui o intuito de focalizar a relação de sujeição entre o que seria central e marginal, concebida pelo lapso temporal das publicações e pela relativa proximidade de seus formatos, mas privilegiar a idéia do trânsito cultural, da interlocução entre obras e teorias gestadas em espaços geográficos aparentemente desconectados, o que afugentaria o paradigma da dependência, como aliás poderia sugerir a publicação de *Boca do Inferno*, já em 1990, ano seguinte à sua publicação no Brasil, na Suécia, Holanda, Dinamarca, Noruega, Portugal; em 1991, na Espanha, Itália, Estados Unidos, Inglaterra; e, em 1992, na França e Alemanha. As primeiras observações levam à constatação de que, a despeito da simultaneidade do que poderia ser visto como mera filiação a um modelo – o da metaficção consagrada por Umberto Eco – Ana Miranda introduz na cena discursiva, como um projeto historiográfico e literário do Brasil, a biografia e as obras de importantes personalidades da vida literária nacional, um mapeamento da história e da vida política e cultural do país, do século XVI ao XX, realizando uma obra que parece romper com o projeto de [re]construção ou busca da identidade nacional, levado a cabo pelos escritores modernistas. Nesse sentido, sua obra se integra à produção contemporânea que revisita a noção de modernidade tardia, agora vista localmente não a partir da percepção melancólica de "um estado

eterno de defasagem temporal em relação aos empréstimos"[4], mas, antes, como uma consciência de que, a despeito das peculiaridades do processo de desenvolvimento econômico e político das nações, em época de intensos processos comunicativos, as trocas e mesclas culturais são inevitáveis, o que acaba por promover um constante *revival* no campo da produção artística, desconstruindo-se as relações hierárquicas estabelecidas não apenas entre centro e periferia, mas também entre passado, presente e futuro.

---

[4] SOUZA, Eneida Maria de. Nacional por abstração. In: Miranda, Wander Melo(Org). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: autêntica, 1999.

Referências

BORSELLINO, Nino e Pedullà, Walter. *Storia generalle della letteratura italiana*. Milano, Frederico Motta Editore, vol. XV, prima parte, 2004.

CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri, 1997.

COLLURA, Matteo. *L'isola senza ponte*.Milano: Longanesi, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Trad. de Cleonica Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária:* uma introdução. Trad. de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Eneida Leal. Leituras da dependência cultural. In: MIRANDA, Wander Mello; SOUZA, Eneida Maria de (Org). *Navegar é preciso viver...*escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *A lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DERRIDA, Jacques. A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: *A escritura e a diferença*. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica*: memória, identidade e representação. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

ECO, umberto. *Postille a il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1983.

FERRONI, Giulio. *Storia della letteratura italiana*: la letteratura nell'epoca del postmoderno. Vol. 17. Milano: Mondadori, 2005.

FIGUEIREDO. Vera Follain de. *O romance histórico contemporâneo na América latina*. http://members.tripod.com/~lfilipe/Vera.html, obtida em 26/05/2006.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder.* Trad. de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2004.

FOUCAULT. *Nietzsche, Freud e Marx*: theatrum philosoficum. 4 ed. São Paulo, Editora Princípio , 1987.

GOMES, Renato Cordeiro. O histórico e o urbano – sob o signo do estorvo – Duas vertentes na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 3. 1996.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IOVINELLI, Alessandro. *L'autore e il personagio*: l'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni. Milano: Rubberttino Editore, 2004.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo*: a lógica do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevsco. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana*: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org). *A escrita da história*: novas perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. de Ricardo Corrêa Barbosa. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

MIRANDA, Ana. *A Última Quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MIRANDA, Ana. Desmundo. São Paulo> Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA. *Boca do Inferno*: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org). *A escrita da história*: novas perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. Nacional por abstração. In: Miranda, Wander Melo(Org). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: autêntica, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: Papéis colados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

TABUCCHI, Antonio. Piazza d'Italia. Milano> Feltrinelli, 2007.

TABUCCHI, Antonio. *I dialoghi mancati*. Milano: Feltrinelli, 2002.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. In: Antelo, Raul; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; ANDRADE, Ana Luiza; ALMEIDA, Tereza Virgínia de (Org). *Declínio da arte e ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC/Letras Contemporâneas, 1998.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso:* ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: ED USP, 2001.

WHITE. *Meta-história*: A imaginação histórica do século XIX. Trad. de José Laurêncio de Melo. São Paulo: EDUSP , 1992.